



Approche stylistique de Voyage en Algérie de Th. Gautier

Véronique Magri-Mourgues

► To cite this version:

Véronique Magri-Mourgues. Approche stylistique de Voyage en Algérie de Th. Gautier. Bulletin de la Société de Théophile Gautier, 2007, "La maladie du bleu": art de voyager et art d'écrire chez Th. Gautier, 29, pp.17-28. hal-01226002

HAL Id: hal-01226002

<https://hal.science/hal-01226002>

Submitted on 10 Nov 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

APPROCHE STYLISTIQUE DE VOYAGE EN ALGÉRIE DE THÉOPHILE GAUTIER.

Introduction

Gautier voyage en Algérie au moment dit de la « conquête totale » (1841-1847), alors que le territoire n'est pas encore pacifié. C'est à un monde « neuf » qu'il a affaire, comme il le dit lui-même, où il va chercher le dépaysement, aux portes de la France.

De ce voyage qui dure environ deux mois, il nous reste un ouvrage inachevé, embryon de ce qui devait s'appeler *Voyage pittoresque en Algérie ; Alger, Oran, Constantine, la Kabylie*, annoncé pour janvier 1846. Il ne verra jamais le jour : seuls sont publiés des fragments sous le titre *Scènes d'Afrique, Alger, 1845* dans *La Revue de Paris* d'avril-juin 1853. En 1865, c'est Michel Lévy qui réunit dans les six premiers chapitres du recueil *Loin de Paris*, sous le titre *En Afrique*, le texte de 1845, son complément de 1853 et des articles parus dans des revues, *Les Aïssaoua* et *La Danse des Djinns*.

L'édition moderne dont je me sers est celle de Madeleine Cottin (*Voyage pittoresque en Algérie* de Théophile Gautier, Genève-Paris, Droz, 1973) qui renvoie au texte de 1865. Les citations renvoient à la pagination de cette édition.

L'analyse du texte de Gautier que je propose se concentre sur les réalisations syntaxiques de paramètres qui peuvent être donnés comme définitoires du genre *Récit de voyage*. Après avoir défini comme se met en place le scénario du voyage, je verrai comment sont exacerbées les traces de la fabrique du récit, avant d'explicitier le glissement du descriptif au poétique.

1. Le scénario du voyage

1.1. Le dispositif énonciatif

Le dispositif énonciatif qui croise le système des personnes et celui des tiroirs verbaux s'organise sur un système spécifique.

Le « je » du voyageur s'élude au profit de la personne amplifiée « nous » ou en faveur du pronom « on » générique. Quantitativement, les formes de « nous » (236 occurrences) et celles de « on » (161 occurrences) dominent largement le pronom de rang 1, « je » (52 occurrences) et sa forme élidée « j' » (26 occurrences). La comparaison du récit de voyage à la base de Frantext choisie comme norme de référence accorde la primauté aux mêmes pronoms, exprimée cette fois en termes d'écarts réduits : « nous » : + 12,65 et « on » : + 3,85 tandis que le « je » est en déficit : « je » : - 13,52 et « j' » : - 7,74.

La dilution du « je » dans le « nous » ou le « on » permet un geste de connivence¹ avec le lecteur par la possibilité qui est offerte à ce dernier de s'inclure dans ces pronoms accueillants et de faire comme s'il vivait l'aventure avec le voyageur-narrateur. Le pronom « on » commute avec le pronom plus direct qu'est le « vous », en position sujet, et se réalise forcément sous la forme du « vous » en position d'objet :

Quel admirable horizon que la mer vue de haut ! – La peinture n'en a jamais donné l'idée. C'est trop grand et trop simple. *On* reste là dans une muette contemplation, et les heures coulent sans qu'*on* s'en aperçoive. Une mélancolie sereine s'empare de *votre âme* ; *vous* sentez un détachement infini, et *vos* regards ne se tournent plus qu'à regret vers la terre immobile et morte. (p. 222)

Dans ce rêve de reconstitution proche de l'hypotypose, le lecteur devient comme un compagnon de voyage du narrateur. Ce jeu sur les personnes illustre la dynamique du récit de voyage qui fait osciller entre la particularité d'une expérience individuelle et la généralisation à l'échelle universelle.

Le système des temps révèle le même processus en jouant notamment sur les différentes valeurs du présent de l'indicatif, tiroir atemporel qui peut servir aussi bien l'expression de l'actuel que de l'intemporel : temps du passé et présent s'enchaînent sans brisure dans le texte, en assurant le passage du contingent à l'intemporel, de l'aventure singulière à la leçon de choses qui s'en dégage. Ainsi à l'approche des côtes de l'Afrique :

Les bandes de terre, estompées par un brouillard lumineux, prenaient des formes de plus en plus nettes ; les parties éclairées laissaient déjà démêler quelques détails ; le reste nageait dans cette ombre azurée particulière aux pays chauds. Des barques à voiles posées en ciseaux allaient et venaient comme des colombes qui quittent ou regagnent le colombier. La pointe Pescade et le cap Matifou, l'une à droite et l'autre à gauche (en venant de France), figurent les deux cornes de la baie en forme d'arc au fond de laquelle se trouve Alger. [...] On approche ; autour du trapèze, deux ravins aux tons d'ocre entaillent le flanc de la colline, et ruissellent d'une lumière si vive, qu'on dirait qu'ils servent de lit à deux torrents de soleil. [...]

Alger est bâtie en amphithéâtre sur un versant escarpé. (p. 179-180)

Dans cet extrait, après les imparfaits qui réfèrent au temps du voyage et dénotent un récit rétrospectif, émergent des présents qui peuvent être interprétés comme des présents historiques – signalant une remontée métaphorique au moment de l'histoire racontée – mais peuvent aussi se confondre avec des présents de vérité générale, qui ne dépareraient pas dans un ouvrage de géographie. On retrouve là cette volonté didactique du voyageur qui laisse transparaître des réflexes de guide de voyage.

¹ S. Mellet (2000), p. 101.

1.1. Les réflexes de guide de voyage : didactisme et curiosités

La volonté didactique se manifeste au travers de deux processus : la démarche inductive d'une part qui joue encore sur la dynamique entre particulier et général en prétendant généraliser à partir d'un exemple jugé représentatif et l'ambition d'exhaustivité d'autre part.

Le raisonnement inductif estompe les particularités au profit de constantes généralisables, comme on le voit dans une phrase de ce type :

Cette disposition, à quelques variantes près, est celle de toutes les fontaines arabes. (p. 220)

L'ambition d'exhaustivité est clairement exprimée par le voyageur dans l'extrait suivant :

Pour compléter le tableau du commerce algérien, disons un mot de ces négresses qui, accroupies aux angles des rues, tiennent sur leurs genoux ou près d'elles des piles de galettes chaudes valant quelques liards chacune. (p. 215)

Et elle passe par l'inventaire et la liste : ainsi le voyageur-narrateur énumère-t-il, par exemple, les diverses congrégations religieuses d'Algérie.

Cette construction paradigmatique qui sous-tend des séquences du récit de voyage de Gautier se retrouve au niveau macro-structural. Les séquences descriptives se succèdent après les pages consacrées au voyage en France, de Paris à Marseille, et à la traversée : des tableaux comme les « boutiques », le café oriental, des scènes de genre comme celle de la danse orientale ou celle des contorsionnistes, des portraits comme celui de la « jeune Juive en costume ancien » illustrent cette composition fragmentaire qui caractérise le récit de voyage. L'empilement des séquences donne sa charpente au récit tout entier et autorise une double lecture du récit de voyage, linéaire et cursive d'une part et verticale ou tabulaire d'autre part. La structure du récit de voyage reflète un mode d'appréhension du réel : un inventaire du réel est fait ; l'approche parcellaire du monde découvert est la seule possible. Le fragment est érigé en principe heuristique du réel, ainsi qu'en constante structurale du récit.

Les fragments descriptifs prennent pour sujet, comme il se doit, les curiosités du pays parcouru. Cette autre constante qui renvoie au guide de voyage comme indicateur des « choses à voir » se matérialise par des marques formelles récurrentes. Les aspérités du réel qui attirent le voyageur trouvent un écho dans les aspérités lexicales et syntaxiques de la phrase.

Le vocabulaire spécifique du *Voyage en Algérie* comporte les mots « bizarre (s) », « curieux », « singulier », « curiosité », qui se rejoignent par le sème de l'étrangeté. On relève encore l'expression « couleur locale », à quatre reprises, dont le voyageur se dit avide :

Nous étions si vivement excités par le désir de voir et de nous saturer de couleur locale, que, malgré notre fatigue, nous nous levâmes de grand matin pour courir les rues. (p. 198)

L'écriture hyperbolique est comme une transcription de cette boulimie curieuse. Des structures syntaxiques sont éloquentes comme l'emploi du pronom indéfini « rien » associé au superlatif relatif :

Rien n'est plus gai, plus varié, plus vivant que ce spectacle. Les endroits les plus fréquentés de Paris sont loin d'avoir cette animation. (186) [en parcourant Alger]

Ou l'emploi de « rien » ou du superlatif relatif seul :

Rien n'est étrange pour un œil français comme cette superposition de terrasses couleur de craie. (p. 180)

Le chameau est l'animal le plus étrange qu'on puisse imaginer. [...] on dirait une charge zoologique modelée avec le limon primitif par quelque Dantan antédiluvien. (p. 225)

Une autre structure syntaxique est remarquable, c'est la phase pseudo-clivée qui reconstitue l'étonnement provoqué par l'inédit en retardant le thème de l'énoncé :

Ce qui frappe d'abord le voyageur, c'est l'innombrable quantité d'ânes qui obstruent les rues d'Alger. (p. 200)

Ce qu'il y a de plus remarquable, c'est une fontaine à colonnettes de marbre blanc d'un joli goût. (p. 219)

De même qu'on peut trouver comme une transcription syntaxique de la surprise qui donne tout son intérêt au voyage, le récit affiche clairement ses marques de fabrication.

2. La fabrique du récit

2.1. Le parcours du récit : un itinéraire textuel double le voyage spatial

Des postures énonciatives sont définies : celle du voyageur-narrateur qui couvre son récit d'une clause de sincérité, par exemple avant l'épisode qui met en scène les Aïssaoua.:

Ce qui se passa après que le mokaddem eut fait signe d'apporter les nourritures, est si étrange, que je supplie mes lecteurs de croire littéralement tout ce que je vais leur dire. (p. 259)

Le « je » s'engage à dire la vérité d'une expérience authentique à un lecteur dont il fait son double. L'autre posture énonciative, celle du lecteur, est là encore explicitée dans l'énoncé, manifestant la dimension artificielle du texte.

De la même façon, des expressions balisent le texte et reconstituent un trajet textuel qui a ses propres coordonnées ; « tout à l'heure », par exemple, est une locution qui manifeste la régie discursive du narrateur, en instituant une temporalité propre au récit qui double celle reconstituée du voyage réel.

L'architecture dont nous avons essayé de donner quelque idée *tout à l'heure* prenait dans la nuit les apparences les plus mystérieuses et les plus fantastiques. (p. 194)

De manière plus générale, la suite des mots qui construit le récit reproduit le processus de découverte du monde ; on peut emprunter à la sémiotique le concept d'iconicité diagrammatique. L'écriture se fait iconique par exemple pour les phrases du début du *Voyage en Algérie*, qui tantôt ondulent gracieusement comme la Saône, tantôt adoptent le rythme plus impétueux du Rhône. Ce mimétisme syntaxique reste à percevoir par le lecteur.

Le lecteur est ainsi engagé dans un déplacement spatial géographique, que suivent les mouvances de la phrase, comme il est invité à un autre déplacement dans les méandres d'un récit-carrefour.

1.2. Un récit-carrefour

Si on veut reprendre les distinctions établies par les linguistes entre dialogal et dialogique, on dira que le récit de voyage est un texte monologal – une seule voix se fait entendre – à orientation dialogique. Celle-ci prend trois formes : au dialogue interlocutif adressé au lecteur, s'ajoutent un dialogue interdiscursif qui se confond avec le principe d'intertextualité et la dimension autodialogique qui revient à un discours du texte avec lui-même.

L'intertextualité donne son épaisseur au récit. De l'itinéraire concret au discours qui en rend compte, le voyageur narrateur accomplit un autre périple, culturel et intertextuel.

Son discours s'irise d'évocations disparates à la Bible, à des légendes, à des comptines enfantines. Elle permet d'adresser un geste de connivence en direction du lecteur qui repose sur le principe de l'allusion ; le voyageur renonce au récit :

Ses femmes [...], ses arènes [...] (d'Arles) sont trop connus et ont été trop de fois décrits pour que nous prenions la peine d'une redite inutile. (p. 171)

Plus ponctuellement, des incursions de discours autres viennent interrompre un discours monocorde, en lui donnant le relief de la polyphonie, qu'il s'agisse d'emprunts à la langue populaire ou de citations de mots étrangers.

De manière récurrente encore, cette hétérogénéité textuelle se double d'un parcours intersémiotique qui assure l'entrelacs des systèmes de signes, par les références picturales : des noms de peintres sont cités comme Eugène Isabey, Rembrandt, Dietrich, Delacroix, Decamp et Marilhat, David, Joyant, Raphaël, entre autres. Les comparaisons entre le réel et l'art se font dans un sens inversé, révélateur de la démarche du voyageur et d'un esprit formé à la critique d'art : c'est le monde découvert qui est comparé à des tableaux de peintres ; des filles assises sont comparées « aux femmes d'Alger de Delacroix, pour la coquetterie sauvage du type et de l'ajustement ». En Algérie, Th. Gautier trouve réalisé l'idéal de beauté visé par l'art occidental : les Bédouins sont des « statues vivantes qui se promènent sans socle », modèles de perfection.

La dimension autodialogique se concrétise par des signes typographiques comme les parenthèses qui instituent un double niveau d'énonciation, un dédoublement entre le sujet qui écrit et le sujet qui analyse, comme une altérité au cœur même du discours :

Alger la guerrière (c'est ainsi que les musulmans la surnomment). (p. 185)

Les épiciers étalent à leurs montres de grosses masses de savon noir d'un aspect assez dégoûtant (les Arabes n'en emploient pas d'autre) et des sacs remplis de henné. (p. 210)

La parenthèse dessine « un ailleurs »² ; elle est le signe graphique d'une dissociation discursive.

L'humour enfin peut être mis au compte du dédoublement énonciatif ; on en trouve quelques exemples dont cet énoncé qui survient après le spectacle de la danse orientale :

² S. Pétilon (2004), p. 46.

Je m'attendais à voir les vieilles sorcières enfourcher un balai pour retourner chez elles ; mais il paraît que ce n'est pas l'usage en Afrique, et elles s'en allèrent à pied. (p. 121)

La polyphonie discursive qui se réalise à différents niveaux témoigne de la construction du récit, qui veut cependant refléter le réel. Les procédures de référencement peuvent être analysées au travers d'un mouvement qui va du descriptif au poïétique : la description de l'Autre revient peut-être en fait à sa (re)création.

3. Du descriptif au poïétique

3.1. Le geste descriptif : daguerréotype et deixis

L'œil du peintre Gautier se laisse deviner sous les séquences descriptives et, notamment par cette attention aux couleurs : Alger, vue de loin, n'est d'abord qu'

Une tache blanchâtre coupée en trapèze [qui] commence à se dessiner sur le fond sombre des coteaux, pailletés çà et là d'étincelles d'argent dont chacune est une maison de campagne : c'est Alger. (p. 179)

La vision de la foule bigarrée d'Alger se développe au fil de synecdoques colorées :

Le mantelet noir de la Parisienne effleure en passant le voile blanc de la Moresque ; la manche chamarrée de l'officier égratigne le bras nu du nègre frotté d'huile. (p. 185-6)

Cette description est forcément subjective ; la recreation du monde découvert passe par des procédés encore plus explicites de la subjectivité sur le plan syntaxique, qui développent le processus analogique.

3.2. Le processus analogique : comparaison, antonomase et métaphore

L'analogie sert à réduire l'Autre au Même en passant par la comparaison et l'approximation dénominateur exprimée par la locution « une espèce de » :

Deux mouchoirs de Tunis, posés en sens contraire, de façon à former *une espèce de tiare*, composaient sa coiffure. (p. 187)

L'antonomase est un cas particulier de ce processus qui permet d'assimiler Blidah à une « espèce de Tibur africain », par exemple :

Blidah est une charmante petite ville, *une espèce de Tibur africain* détachant ses terrasses blanches sur un fond de montagnes violettes. (p. 236)

L'expression « on dirait », qui joint le processus analogique à un verbe de locution, autorise un voyage dans la langue en surimpression de l'énoncé descriptif. Elle fonctionne comme un outil de poétisation du réel et donc de fictionnalisation.

Rien n'est plus gai que le mouvement d'embarcations légères qui se fait à l'entrée du port. C'est un va-et-vient d'étincelles blanches d'un effet charmant ; on dirait des plumes de cygne promenées par la brise. (p. 174)

La métaphore fournit également un champ d'étude propice pour montrer comment la description glisse vers la fiction ; elle permet de franchir une nouvelle étape en créant une nouvelle réalité. Les métaphores vives permettent « une nouvelle compréhension des choses, et par conséquent, de nouvelles réalités »³, autorisant aussi une lecture personnelle du réel et l'évocation d'un nouveau monde.

Quelques palmiers - de jour en jour plus rares, hélas! - ouvrent çà et là, au bord du ciel, leur araignée de feuilles, monogramme et signature de l'Orient. (p. 221)

Au niveau textuel, des séquences descriptives tout entières font sortir du réel et entrer dans un autre monde, celui du rêve éveillé quelquefois, lors de la montée à la casbah par exemple :

Nous marchions comme dans un rêve, ne sachant si nous étions éveillés ou endormis. Ayant aperçu une lueur assez vive qui sortait d'une porte basse ouvrant sa gueule rouge dans les ténèbres, nous demandâmes ce que c'était - on nous répondit : « Un café ! » Nous aurions plutôt cru à une forge en activité, à un atelier souterrain de cabires et de gnomes. (p. 194)

Le voyageur connaît l'extase⁴ – au sens étymologique – quand il rencontre une jeune fille juive :

³ G. Lakoff et M. Johnson (1985), p. 247 cité par C. Détrie (2001), p. 171.

⁴ État particulier dans lequel une personne, se trouvant comme transportée hors d'elle-même, est soustraite aux modalités du monde sensible en découvrant par une sorte d'illumination certaines révélations du monde intelligible, ou en participant à l'expérience d'une identification, d'une union avec une réalité transcendante, essentielle. (*Trésor de la Langue Française*)

Ses prunelles de diamant noir nageaient sur une cornée de nacre de perle d'un éclat et d'une douceur incomparables, avec cette mélancolie de soleil et cette tristesse d'azur qui font un poème de tout œil oriental. [...]

Nous étions comme en extase devant cette belle fille, arrêtée à marchander quelque doreloterie, et nous y serions restés longtemps si les Biskris chargés de nos paquets ne nous eussent rappelés au sentiment de la vie réelle par quelques mots baragouinés en langue sabir, idiome extrêmement borné, et qui sert aux communications de portefaix à l'étranger. (p. 29-31)

Sous couvert de description, le processus analogique recrée le monde découvert en faisant glisser le récit de voyage dans l'univers de la fiction. Le processus typologique engage le récit sur la même voie mais avec des conséquences différentes.

3.3. Le processus typologique : stéréotype et fictionnalisation.

Le rôle du déterminant du nom qui permet l'articulation du monde réel et du monde verbal, en étant l'instrument de la mise en discours du monde, est révélateur de la portée typologique du récit. On constate que ce sont les formes pluriel de l'article défini « les » (+ 14,5) et du déterminant démonstratif « ces » (+ 5,43) qui arrivent en tête de leur paradigme. L'article « les » peut fonctionner comme vecteur de la généricité : sa particularité est d'impliquer le trait comptable dans le substantif qu'il accompagne et de préserver ainsi la diversité sous l'unité :

Chose assez singulière, l'appellation d'épicier a, chez *les Arabes*, la même valeur moqueuse qu'en France : est-ce de nous qu'ils ont pris ce préjugé défavorable, ou bien, en effet, le débit du poivre et de la cannelle aurait-il des influences abrutissantes et béotiennes d'un côté comme de l'autre de la Méditerranée ? *Les Arabes* de la plaine appellent les Mores d'Alger épiciers en signe de dédain. (p. 52)

L'étape de la généralisation à laquelle participe le déterminant défini pluriel « les » est un préalable à l'établissement du « type », mot explicitement employé par Théophile Gautier : les types transforment l'Autre en objet d'étude désincarné. Ce terme rejoint celui de « race » par la vision globale qu'ils impliquent. « Race » comprend l'idée de caractéristiques communes et héréditaires, ce qui explique l'association à des particularités physiques. Le mot « type » génère une sous-catégorisation de la race en affectant une démarche objective et scientifique. Le substantif « espèces », enfin, fonctionne comme synonyme dévalorisant de « types » :

Toutes [les négresses] ne sont pas laides cependant ; la race noire compte des types variés ; quelques espèces ont les traits purs, réguliers, le nez aquilin, les cheveux seulement crêpés, et, sauf la couleur d'ébène, réalisent les idées que nous nous faisons de la beauté. (p. 217)

Le voyageur veut également voir les « types féminins » du pays :

Après le dîner, pour achever la soirée, nous allâmes rue de l'Empereur, où avait lieu une *m'bira* ou bal indigène, dans la cour d'une maison moresque : c'était une occasion à ne pas négliger de voir les types féminins du pays. (p. 232)

On peut s'interroger enfin sur l'emploi du mot « échantillons » qui paraît devoir se doter d'une nuance péjorative lorsqu'il réfère à des humains :

Alger renferme de curieux échantillons de toutes ces populations mystérieuses que l'Afrique cache dans son sein inexploré. (218)

De manière plus subtile, le glissement de l'objectif à l'évaluatif peut se lire dans un emploi particulier de l'adjectif ethnique. Quand le voyageur écrit, après le spectacle des danseuses, « nous préférons Zorah, comme plus Africaine » (p. 235), l'emploi de l'adjectif ethnique « africaine » qui, à l'origine, se contente de signaler l'appartenance d'un individu à une ethnie, prend un sens métonymique et prête à l'individu concerné un cortège de caractéristiques implicites qui sont censées définir l'ethnie. L'adjectif glisse dans la sphère du subjectif.

Conclusion

La perspective didactique du récit de voyage plaide en faveur de sa vocation référentielle ; la construction discursive exacerbe le versant fictionnel et artificiel.

L'exposé a démontré la position en équilibre du récit de voyage : il est placé dans un entre-deux, partagé entre la volonté du voyageur-narrateur de réfléchir le réel dans un geste descriptif qui vise la transparence et l'exhaustivité et le reflet toujours déformé qu'il propose.

Le reflet est déformé par la transcription textuelle, par la simple mise en mots et en discours du voyage : un nouvel itinéraire, purement linguistique, se substitue au parcours

géographique. Il est d'autre part déformé par la traversée obligée d'un imaginaire, celui du voyageur, qui recrée un parcours littéraire, intertextuel ou intersémiotique et offre à la lecture une recreation fictionnelle, poétique ou typologique du monde.

Le récit de voyage redéfinit une autre dialectique, celle qui réunit l'empirie et la théorie, le concret et l'abstrait. L'expérience particulière vécue par le voyageur a vocation à se répéter dans l'expérience universelle projetée : les observations contingentes peuvent s'élever à des considérations théoriques et générales comme le montre l'extension du système des personnes et des tiroirs verbaux à l'impersonnel et à l'intemporel. Finalement, le récit de voyage n'aurait peut-être d'autre finalité que de réussir ce passage du concret empirique à l'abstrait conceptuel qui pourrait définir une science du voyage.

Bibliographie

Ouvrages critiques cités

Détrie Catherine (2001). *Du Sens dans le processus métaphorique*, Paris, Champion.

Mellet Sylvie (2000). « A propos de deux marqueurs de *bivocalité* », *Le Style indirect libre et ses contextes* », *Cahiers Chronos*, 5, 91-106.

Pétilion Sabine (2004). « Parenthèse et tiret double : pour une polyphonie mouvante », *L'Information Grammaticale*, n°102, p. 46-50.

